Berdaguer & Péjus
Damien Cabanes
Jean Lafforgue
Lionel Loetscher
Tania Mouraud
Eva Nielsen
Marie-Agnès Verdier
Brankica Zilovic
Nicolas Descottes
Brian Doyle
Cyril Hatt
Jonathan Hershaw
Bertrand Segonzac

espace
croix
baragnon

paysage ?

quotidien et politique

de la représentation

Voilà l'été…

Paysage2, Imminence de la catastrophe, ou deux visions singulières qui se côtoient à Croix-Baragnon, l'occasion d'une balade bucolique au cœur du centre ville.

Paysage2 s'inscrit dans la lignée de l'exposition *Paysage*, présentée en 2007, offrant la présence généreuse de la peinture augmentée d'une pénétration de l'espace artificiel. Une nature, matérialisée physiquement et sensoriellement, se déploie pour rencontrer le visiteur. Installations, vidéos, œuvres brodées, tableaux, constituent un environnement sensible.

La forêt, *épileptique,* dans la vidéo des artistes Berdaguer&Péjus, s'incarne dans *La plante à sommeil.* Les paysages esseulés d'Eva Nielsen, le désenchantement des œuvres de Lionel Loetscher, le silence de la peinture de Damien Cabanes, la solitude des reliefs pyrénéens de Jean Lafforgue, la tonitruante *Niagara* de Tania Mouraud, la spontanéité de l'*Hymne* de Marie-Agnès Verdier, les constructions arachnéennes de Brankica Zilovic, montrent une nature ambivalente, dont la beauté confine parfois au tragique.

Imminence de la catastrophe n'est pas une exposition catastrophiste au sens où elle nous proposerait des situations et images de la catastrophe, mais un composé cynique de simulations et d'anticipations, projection d'une hantise sociale et historique implacable.

Bertrand Segonzac aborde le paysage sous l'angle du danger avéré ou potentiel auquel il est exposé. Ce travail se conjugue avec un choix de photographies de Nicolas Descottes et d'œuvres vidéo de Brian Doyle et Jonathan Hershaw.

Jeunes artistes régionaux, scène nationale et internationale se rencontrent dans ce paysage polymorphe pour s'offrir à la perception des Toulousains et conforter l'ambition de Croix-Baragnon et de la Ville, de réunir public et artistes émergents ou confirmés.

Vincentella de Comarmond
Adjointe au Maire

Christophe BERDAGUER et Marie PEJUS

Nés en 1968 et 1969
Vivent et travaillent à Paris et Marseille

Un liquide contenant un somnifère parcourt un réseau de tuyaux d'arrosage pour remplir ensuite, goutte-à-goutte, un verre qui offre ainsi une « dose de sommeil ».
L'œuvre évoque d'ironiques « paradis artificiels » et les prolongements nécessaires à nos corps pour s'adapter à un environnement en mutation.
Cette œuvre crée ici un lien entre passé et futur : les réseaux évoquent la nasse, la toile dans laquelle on se perd ; le piège tendu à l'homme bravant les interdits. Le sommeil étant souvent le châtiment suprême dans les mythes, il devient de nos jours, le supplétif permettant d'échapper à une réalité souvent insoutenable.

La plante à sommeil, installation, conduit de caoutchouc, verre, réservoir d'eau et somnifère, dimension variable, 2005
Œuvre du Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture et de la Communication, Paris - FNAC : 05-1142

Damien Cabanes

Né en 1959 à Suresnes
Vit et travaille à Paris

L'abécédaire du peintre

Il existe chez une partie de la jeune création un refus de ces figures de l'autorité que sont les conceptualismes et la procédure. Les gouaches sur papier et les volumes polychromes de Damien Cabanes ne se résument pas à l'exposé d'une grammaire. Ils ne sont pas à la recherche d'une construction. Ils ne sont pas propices aux explications. Devant eux, plus on sera convaincu par ce qu'on voit, moins on sera certain de ce qu'on dit. L'opprobre a été jeté autrefois d'un seul mot : rétinienne. C'est une peinture rétinienne, une question sans énoncé adressée à ce qu'on voit. […]

Il faudra un jour se réveiller de ce cauchemar qu'est la rationalisation systématique des arts. Il faudra bien un jour prendre les limites de ce dessèchement. Un savoir est risible quand il se résume aux dogmes participant à l'artistiquement correct du moment. Aujourd'hui, toute une génération, que Cabanes a devancé, ne se contente plus d'une leçon-type de peinture ou d'un mode d'emploi *ready-made*. Cette génération qui s'intéresse de nouveau à la peinture sur le motif, court plus vite que les termes dont on voudrait l'affubler : passéisme, réaction ? Elle se situe aux antipodes de la nostalgie de la pensée d'un retour. Il y a une boutade que certains peintres aiment à répéter : *« On ne retourne pas à la peinture, on y arrive… »*. Cette génération-là ne se laisse pas arrêter par des préjugés stéréotypés. Elle sait qu'il est stérile de vouloir s'emparer d'un héritage des avant-gardes là où elles l'ont laissé. […] De toute façon, comme il est certain que la peinture figurative des années quatre-vingt ne pouvait venir qu'après l'abstraction […], les peintres des années quatre-vingt-dix travaillant sur le motif sont tous les héritiers des avant-gardes. Seulement ils ne veulent plus en instrumentaliser la pensée. […] Aujourd'hui de nombreux jeunes peintres pensent que – pour détourner un mot de Reverdy à propos de la poésie – *« comme le poisson, l'art pourrit par la tête »*. Ils ne veulent plus d'une peinture qui soit un exercice d'autorité, c'est-à-dire d'œuvres uniquement occupées à leur auto-légitimation. Le plein air ne représente pas un refuge, ni une marge – et surtout pas une façon de prendre le maquis –, mais la certitude d'avoir tout à reprendre à la base. Reprendre à la base, qu'est-ce donc d'autre qu'accepter de se perdre, de se risquer dans un espace sans garde-fou ? Les plâtres polychromes et les gouaches de Damien Cabanes sont exemplaires d'une déprise ou de l'abandon des formules usées. Il se hasarde vers ce qui est présence pure. Il s'aventure là sans revendiquer la validité d'un tel espace, comme s'il comprenait qu'il n'y avait plus rien d'autre à manifester que sa liberté.

Frédéric Valabrègue, 1998
Damiens Cabanes : œuvres sur papier sculptures,
Chartreuse Saint-Sauveur, Villefranche-de-Rouergue, 1998 (27p.)

Villefranche de Rouergue, gouache sur papier marouflé sur toile, 152x281,5cm, 1999 - Collection Frac Franche-Comté © Damien Cabanes

Jean Lafforgue

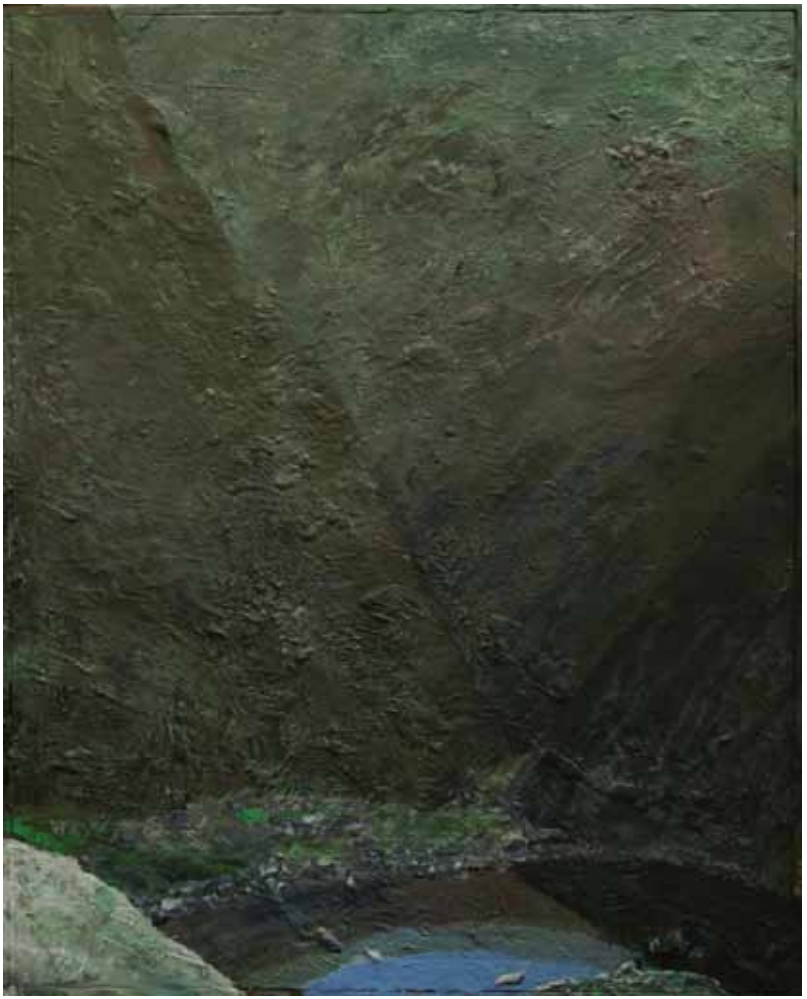
Né en 1962
Vit et travaille à Bagnères-de-Bigorre

« Je conçois que ne pas parler de sa peinture est assez inhabituel. J'ai toujours vu ma peinture comme étant un langage en soi. «Un langage sans mot» comme le dit Jean Rustin. Je préfère donc éviter le pléonasme et laisse à ceux qui savent, le soin d'en parler s'ils le souhaitent. J'aime la peinture, j'essaie de peindre et non d'y mettre des mots. On pourrait résumer par : marcher, voir, peindre. »

Jean Lafforgue

« (…) Toujours dans l'esprit de l'archétype, récurrent dans son œuvre, il établit une suite d'œuvres, en grand et petit format autour de la haute montagne pyrénéenne. Variations extraites de la mémoire enfouie et restituée des courses passées avec son père, une fois de plus, Jean Lafforgue réécrit son œuvre en la digérant. (…)».

Sylvio Brianti, mai 2008, in *Jean Lafforgue,*
éditions Atlantica, septembre 2008



Un adieu (au Val d'Azun), acrylique sur toile, 100x80cm, 2010

Le muletier, acrylique sur toile,
100x100cm, 2010

La montée au refuge, acrylique sur toile,
100x100cm, 2010

Lionel Loetscher

Né en 1972 à Nancy
Vit et travaille à Toulouse

[Paysage/Territoire]
Dans le travail de Lionel Loetscher, parler de merveille, de curiosités et interroger cette traditionnelle dualité nature/culture – culture étant compris dans son acception la plus large qui intègre l'art, la science, les technologies, … - amènent à questionner la domestication de la nature par l'homme, à travers l'invention du paysage.

Pour comprendre son rapport au monde, à son environnement, l'homme créa des procédures, des protocoles d'observation qui passent par la technologie. L'invention du paysage débute par ces protocoles d'observation. L'environnement est passé sous lunette grâce à l'optique, isolé, conditionné par tout un appareillage scientifique dans des fins d'observation et de compréhension du monde. Puis, on en fabrique des images.

Comme dans tout processus « apprentissage » (processus d'acquisition de pratiques, de connaissances, compétences, d'attitudes ou de valeurs culturelles) qui consiste à acquérir ou à modifier une représentation d'un environnement de façon à permettre avec celui-ci des interactions efficaces ou de plus en plus efficaces, se succèdent à la phase d'observation, l'imitation, l'essai, la répétition, la présentation. Né de la perspective, le paysage (icône de la Nature), est un espace de glissement de l'artificiel sur le naturel, et qui rend les objets visibles dans l'espace. C'est une invention qui tient lieu de fondation pour la réalité sensible, mais nous ne sommes pas conscients des artifices de notre perception. Le sentiment de satisfaction qu'on éprouve devant un paysage est la forme implicite qui attend son « remplissement », son accomplissement. Aussi le caractère implicite du paysage vient du sentiment de sa perfection. Notre étonnement, malaise, vient de ce que nous puissions avoir un tel sentiment devant des assemblages aussi peu naturels mais construits. Avec la transformation des repères due à l'explosion de l'espace planétaire, la notion de paysage entre inévitablement en crise. Non pas à cause des dégradations que l'homme fait subir au sol, au climat, à la faune et à la flore, mais parce que le système formel sur lequel repose la notion de paysage s'effondre devant la découverte des espaces virtuels infinis. Apparaissent des mots comme « site » qui vient simultanément signifier le réel (géographie) et le virtuel (téléinformatique). Naturalisation de la technique, acculturation de la nature, l'espace est placé au coeur de la réflexion de Lionel Loetscher.

Du jardin à la française au site internet, les espaces se géométrisent. Ils sont cadrés, quadraturés, conditionnés. Ces espaces dans l'oeuvre de l'artiste deviennent alternativement contenant-contenu conditionné, accommodé, physiquement, symboliquement, esthétiquement. Sur le fond comme sur les formes, les questions qu'invoque Lionel Loetscher avec le merveilleux, le motif floral, la reconstitution d'un paysage en maquette, en virtuel confronté, superposé, juxtaposé à un espace blanc minimaliste, géométrique, clinique, créent une tectonique. L'univers de Lionel Loetscher c'est la superposition d'un jardin à la française à un échiquier. Ces projets artistiques sont des topographies, des cartographies qui oscillent entre plan d'embellissement et plan d'occupation de site.
La tectonique de deux mondes : enfance/adulte, imaginaire/réel, virtuel/réel, contemplation/expérimentation, art/science, nature/culture, nous offre pour notre délectation visuelle, un jardin à ambition esthétique et symbolique qui porte à son apogée l'art de corriger la nature pour y imposer la symétrie. Il exprime le désir d'exalter dans le végétal, le triomphe de l'ordre sur le désordre, de la culture sur la nature sauvage, du réfléchi sur le spontané. Positionné sur une terrasse surélevée, le spectateur saisit d'un seul coup d'œil l'agencement d'un jardin dont l'harmonie est savamment calculée dans le dessin des parterres et l'emploi des surfaces d'eau, de compartiments de verdure qui s'ordonnent sur des plans géométriques et un axe ordonné symétriquement. Ce jardin à la française offre des compartiments occupés par des broderies végétales (papier peint).

Puis….

Dans la contemplation s'immiscent insidieusement l'effroi, le doute. La nature est domestiquée, ordonnancée, ordonnée selon des principes scientifiques. La magie de l'art est peu à peu ébranlée par la réalité de la science. Du paysage, nous glissons vers un territoire qui use des mêmes principes géométriques : l'échiquier. Ces pièces peuvent être belles. Pourtant le principe qui gouverne ce monde, nous glace : la victoire du réfléchi sur le spontané (ordre, manipulation, agencement, contamination). La nature est en éprouvette, conditionnée, pour le meilleur des mondes. Un nouvel ordre s'instaure dans cette topographie. 64 cases, 2 camps, l'IGN, nous indique des rangées : lignes horizontales, des colonnes : lignes verticales, des diagonales un centre : les 4 cases centrales (d4, e4, d5, e5) des ailes.

Arbres en D4, nous en E5 : échecs !! Evitons le mat !
Coup de LOTHAR*, partie de 1999 à Fontainebleau.
Repli : coup de Copenhague**.

Il n'y a pas de revendications écologiques dans le travail de Lionel Loetscher, juste une expérimentation. Dans la serre de notre spécimen, contaminé par l'effluve d'un kit initiatique du petit chimiste en ébullition, notre besoin de nature est comblé par un gaz à effet de rêve.

Lionel Geny

*Cyclone Lothar ,1999 à Versailles – coût estimé : 1,6 millions □.
**Conférence de Copenhague sur le climat en 2009.

Table, installation, 140x103x100cm, 2007

Wallpaper with grey and brown leaves, tableau, impression numérique sur toile, papier peint, châssis bois, 170x380cm, 2006

Floating world,
fresque murale animée, 300x400cm, 2009

Tania Mouraud

Née en 1942 à Paris
Vit et travaille à Paris

Le pathos est un élément que les artistes manipulent avec prudence car ils connaissent son pouvoir de suggestion et de contamination. Dans l'œuvre de Tania Mouraud, qui s'offre à nous comme un exemple de maîtrise et d'équilibre, l'irruption du drame dans les travaux qu'elle réalise depuis le début des années 2000 est délibérée et significative. Elle prend un caractère très troublant, jouant sur un effet de surprise progressant de la suggestion subliminale au choc émotionnel, dans *Le Verger* (2003), dont la saccade des images passe rapidement de l'évocation souriante de la campagne en fleur vers un paysage incrusté de vues de bombardements et de cimetières. Aucune œuvre n'y échappe véritablement, même quand l'artiste aborde des registres plus légers ou contemplatifs, ou encore lorsqu'elle impose une distance par un plus grand dosage d'abstraction, en utilisant notamment la vitesse de déroulement des images. La collusion de l'abstraction et de l'émotion s'illustre par exemple dans l'œuvre qu'elle a réalisée à partir d'un matériel filmique collecté lors d'un voyage au Mexique, dans les lagons de Baja, où elle est allée filmer la migration des baleines. Filmées de près, en noir et blanc, sans qu'aucune place ne soit laissée dans l'image au ciel ou à des détails adjacents, les masses grisâtres et minérales se distinguent à peine de la mer écumante, avec laquelle elles semblent engagées dans un combat sans fin. Le film qui en résulte, *Ad Infinitum* (2009), est un condensé de contrastes, exaltés par le mouvement et le bruit. Presque abstrait, sans espace narratif, sans respiration, tout entier donné dans l'immédiateté d'une vision sans artifice ni recul, ce spectacle aux résonances picturales est sous-tendu par une violence constante. Violence de la nature, violence animale, mais aussi violence d'un regard qui humanise les forces naturelles et entraîne le spectateur au cœur du maelstrom. Pour qui s'y investit, l'œuvre devient une épreuve, sollicite une participation, comme en témoigne encore la nouvelle œuvre vidéo présentée à Montpellier : réalisée à l'occasion d'un voyage qui la conduit au bord des chutes du Niagara, *At the Core* montre le tumulte de l'eau comme une matière vivante, puissante, dramatique, tout autant fluide que cristalline, coupante, qui envahit l'écran et semble le déborder.

Les gens m'appellent Tania Mouraud par Catherine Grenier paru dans *At the Core*, édité par l'École supérieure des beaux-arts de Montpellier Agglomération, 2010.

Borderland, photographie, tirage jet d'encre pigmentaire contrecollé sur aluminium 53,5x78,5cm, 2008
FMAC, Ville de Paris - Collection Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris - © Christophe Noël

Niagara, vidéo, 2009
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris - © galerie Dominique Fiat

Eva NIELSEN

Née en 1983 aux Lilas
Vit et travaille à Paris

Les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas (…) Et moi ils me touchent c'est insupportable.

Jean-Paul Sartre, *La Nausée*

Les paysages d'Eva Nielsen ne doivent être lus en suivant la ligne d'horizon, mais dans le sens opposé : dans l'épaisseur de la peinture, dans sa matière. Savant mélange de techniques diverses, ses toiles recomposent un réel fait de choix précis. Sérigraphie, peintures à l'huile et acrylique viennent composer des situations hors du temps, un semblant de réalité. Ces strates sont autant d'indices de l'intervention de l'artiste dans la création de mondes.

L'acte créatif apparaît au grand jour, sans détours : traits de crayon, coulures, retouches, les accidents se révèlent en même temps que la profondeur de la composition.
Le regardeur peut ainsi retracer la naissance de l'image, sa délivrance suite à un long travail de masquage de la sérigraphie pour ne pas l'endommager avec l'acrylique ou l'huile. Des heures de camouflage puis de révélation du motif primaire. Empreintes d'un aspect brut, ses toiles paraissent esseulées, tout comme les paysages qu'elle dépeint.
Terrains de narrations ? Oui car tous les possibles sont dans ces scènes désertes. Au travers de l'absence de toute humanité, tous les plans peuvent être échafaudés, les hypothèses tracées et les histoires inventées. Leurs grandes dimensions inviteraient presque à s'y plonger mais leur hostilité nous incite soudain au mouvement inverse… elles ne sont pas faites pour cela.

Depuis quelques années, les mondes d'Eva Nielsen se déclinent au travers de plusieurs séries dont celle des jeux d'enfants. Une fascination pour l'aspect formel de ces structures, parfois aux allures d'ovni, la pousse à les représenter de manière obsessionnelle. Aire de jeux transformées en aires de désillusion, ces espaces ont été créés à partir de photographies qu'elle décompose et réorganise scrupuleusement. Ils décrivent de drôles de constructions dédiées à l'amusement en milieu urbain, instruments superficiels conçus dans le seul but de divertir les enfants en leur offrant la possibilité de se suspendre, de jouer les équilibristes, en somme, des générateurs de frissons dans des espaces stériles et inhibants. Dans *Episode*, la structure d'un jeu rouillé est fichée dans un sol militaire, champ de bataille dont l'arrière-plan sans issue est inquiétant. Ses couleurs rappellent les tenues des troupes. Ces objets ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes, silhouettes fantomatiques transposées dans des sites inamicaux. La technique même de la sérigraphie, reproduction mécanique et sérielle d'un objet déjà réduit au statut d'image photographique, engendre une perte de réel. C'est à partir de cet élément central que se développe la scène.

Le geste de l'artiste vient compléter l'action froidement reproductrice de la machine : à l'arrière-plan, le paysage est quant à lui vaporeux, en totale dissolution. Les glacis qu'obtient Eva Nielsen révèlent des paysages déserts, figés, portant encore les stigmates d'une catastrophe naturelle ou d'une présence humaine qui se dessine en creux.
Au sein d'un paysage bleuté, derrière la cage de football de Villeneuve-Triage, les cyprès ondoient sous la tempête et semblent en feu. Devant nous se dresse un vaste terrain que seul un manteau neigeux a osé investir. Le ciel est inquiétant. Estimons-nous heureux de nous trouver de ce coté-ci.

Par ces compositions à la fois verrouillées et perméables, Eva Nielsen innerve un sentiment d'inconfort chez le regardeur. Elle décrit un monde effrayant parfois, inquiétant toujours.
Elle agence une peinture sans cadre, dont l'essence interne pourrait bien contaminer notre monde en débordant. A moins que la vulnérabilité de ses contours n'ait déjà été éprouvée en sens inverse…

Elodie Stroecken

Villeneuve-Triage, huile, acrylique et sérigraphie sur toile, 125x180cm, 2010
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris - Collection privée, Régine et Philippe Besnier

Témoin, huile, acrylique et sérigraphie sur toile, 135x180cm, 2010
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris © galerie Dominique Fiat

Episode, huile, acrylique et sérigraphie sur toile, 130x180cm, 2010
Courtesy galerie Dominique Fiat, Paris
Collection privée M. et Mme Herbo

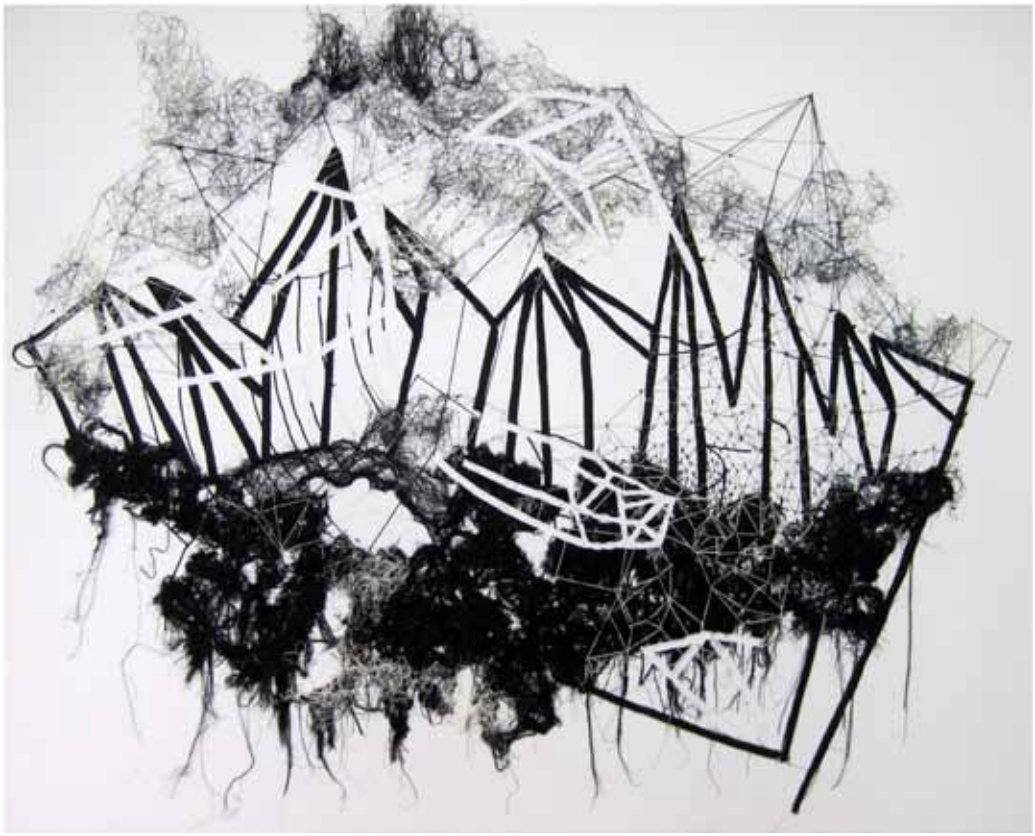
Brankica ZILOVIC

Née en 1974 en Serbie
Vit et travaille à Paris

Bonheur cassant

Lors de mon dernier parcours écrit de l'œuvre de Brankica Zilovic j'en concluais en soulignant l'originalité de la filature de son mode d'expression, que je retrouve *dans ma tête* où une danse graphique scande un itinéraire qui ne peut s'échapper hors du *« tondo »* unitaire d'une pensée. Pourtant des fils montent à l'assaut de l'espace et semblent donner vie en soufflant sur les mailles d'un filet, incapable d'emprisonner cette passion. Brankica ose alors déclarer : *« Casser me rend heureuse »* et je la remercie de me faire partager ce bonheur, car cette casse devient pour moi un essai créatif de reconstruction qui multiplie les armes aiguisées de tracés cassants issus d'une tache noirâtre, en donnant naissance aux fumées heureuses de rêves troublants.
Pour terminer, une nouvelle découverte : *One more* me plonge au cœur d'un hublot ouvert sur une allusion paysagère. Les courbes sensuelles de vallonnements sont caracolées par de bondissants chevauchements. L'artiste, une fois de plus paradoxalement, sait apaiser mes nerveuses excitations par la verticalité fragile de sensibles plantations qui amorcent la fertilité d'autres œuvres à découvrir... à suivre.

Bernard Point
Directeur de l'École des beaux-arts et du Centre d'art de Gennevilliers de 1968 à 2001
Visiteur A. Plastiques
Participant au collectif du Salon du dessin contemporain



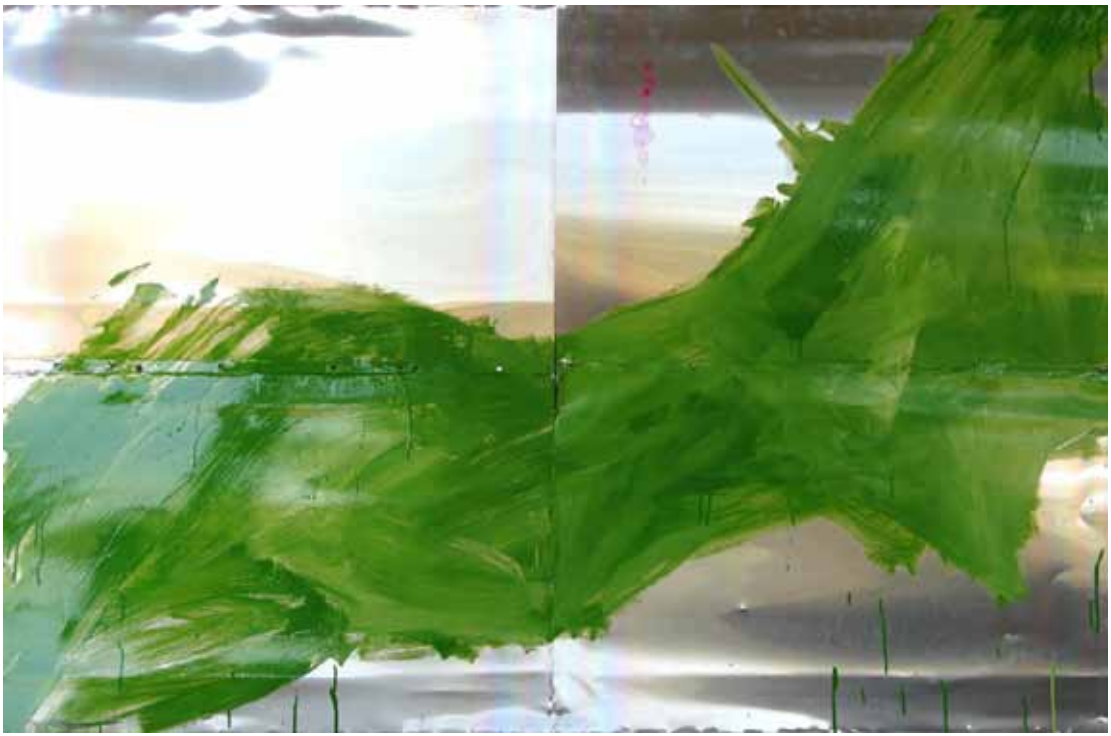
Breaking makes me happy, fil, laine et textile sur toile, 130x160cm, 2010

One more, fil, laine et textile sur toile, 150cm, 2010

In my head, fil, laine et textile sur toile, 150cm, 2010

Marie-Agnès VERDIER

Née en 1972
Vit et travaille à Toulouse



Hymne (version 2), acrylique sur aluminium, 122x178cm, 2009

HYMNE (Petit Robert, extrait) : n. m. Chant, poème lyrique exprimant la joie, l'enthousiasme, célébrant une personne, une chose. *Hymne à la nature, à l'amour*.

Je sors
Tous ces verts
Plein de vie
Trop de vie
Rentrer dedans
A corps perdu

imminence de la catastrophe

Espace III

Bertrand Segonzac, en résidence à l'Espace III, aborde le paysage sous l'angle du danger avéré ou potentiel auquel il est exposé. Ce travail se conjugue avec un choix de photographies de Nicolas Descottes, d'œuvres vidéo de Brian Doyle et Jonathan Hershaw, d'objets de Cyrill Hatt, formant le corps de l'exposition *Imminence de la catastrophe*, proposée par Laurent Bardèche d'Annexia/Lieu-Commun. <http://www.annexia-net.com>

Notre monde est vraiment fantastique ! L'homme a mis au point nombre de situations, comportements et systèmes, parfois à tel point inédits pour lui-même qu'il ne sait même plus en contrôler les éventuels dérèglements ! La faute en incombe aux humains, coupables de se trouver en trop grand nombre, au même moment, au même endroit dans une situation devenue aussi problématique, complexe, qu'imprévisible.

C'est ainsi que si tous les paramètres sont en soit valables, contrôlables et simulables ; seul le nombre d'humains impliqués peut varier de manière non prévisible et rendre la situation tout à fait opaque du fait de la densité accrue des informations et au final s'affirmer comme la cause première d'un dénouement catastrophique. Et là c'est l'accident ! Pour éviter cela, quel sera alors le meilleur outil de calcul si ce n'est la simulation en acte du problème lui-même…

Imminence de la catastrophe n'est pas une exposition catastrophiste, au sens où elle nous proposerait des situations et images de la catastrophe mais plutôt un composé cynique de simulations et d'anticipations comme autant de témoignages anticipés d'une hantise sociale et historique implacable. Suprême cynisme quand on sait que la réalité en est, elle-même, dépourvue. Elle qui ne parvient même pas, du fait de sa spontanéité, à se payer le luxe de trouver le temps de s'illustrer par son diabolisme. C'est ainsi que la société nous promet depuis des temps reculés que la fin est proche - voire très proche - et malgré cela et la mise en place consciente de fausses prédictions, elle continue tout de même de nous annoncer que la fin est pour demain…

Repousser le temps, celui de la disparition de l'homme en l'enveloppant du mystère de la vraisemblance, voilà de quoi nous interdire de crier au délire malsain de la catastrophe finale. La disparition de l'homme, de l'espèce humaine est annoncée sur le mode de l'ellipse, toujours en décalage constant, sans jamais vraiment arriver au moment précis où on l'attendait. Et sans cesse le jugement est repoussé pour celui qui traverse les temps des prédictions mensongères. Au moment même où la catastrophe devrait arriver, s'annonce l'imminence d'une nouvelle qui la remplace ainsi tout à fait avantageusement. Le mensonge efface le mensonge pour donner naissance à une interminable succession de craintes se repoussant elles-mêmes pour nous en faire oublier l'origine. On nous dit que la fin est proche et malgré cela, par superstition, l'homme sans cesse la repousse à plus tard… L'anticipation devient alors le mobile d'un crime n'ayant pas encore été commis, comme en attente de réalisation, à la manière d'une promesse ne venant pas et se faisant toujours attendre… C'est qu'en définitive, anticiper permet à notre société d'évacuer la menace réelle qui, quant à elle, ne s'annonce jamais mais survient tout simplement.

Les artistes convoqués au procès de ce crime tout aussi imparfait (aucune victime, si ce n'est la réalité elle-même) que très vraisemblable (tous les éléments ont été soigneusement reproduits avec un soin confinant au mimétisme) en appellent tous à un hyperréalisme visionnaire, parfois décalé, dont la nature varie en fonction des pratiques et des orientations esthétiques qui leurs sont propres.

Quand Bertrand Segonzac et Jonathan Hershaw, en artistes et témoins lucides et parfois cyniques des évolutions idéologiques de notre société, tentent de souligner les contours toujours perceptibles ou encore imperceptibles d'un quotidien rendu illisible par surcroit de réalisme, Nicolas Descottes nous offre de son côté, par le biais de ses clichés photographiques, la vision d'un réalisme quasi cinématographique, tout aussi magnifié, époustouflant qu'inquiétant, dont le degré de vraisemblance ne cesse de nous prouver que la reproduction à l'identique d'événements extrêmes est à elle seule capable de créer des effets de réel. Et si l'artiste américain Brian Doyle nous convie à la mise en scène poétique d'une nature allégorique souveraine ayant repris ses droits sur les productions culturelles et techniques de notre humanité, Cyril Hatt, par le biais de ses productions factices, nous rappelle avec fragilité que si l'homme tente à tout prix d'anticiper le risque afin de réduire les effets de l'accident, l'homme demeure toujours démuni face à la menace, ne sachant jamais avec certitude, quand, où et comment se manifestera la catastrophe et quelles en seront les conséquences. La figure tutélaire de Nostradamus, en dépit de son habileté littéraire à exploiter nos angoisses, n'apportera aucune réponse à nos incertitudes, pas plus que ses prédictions ambiguës, dont le spectre a traversé successivement les âges moderne et contemporain en s'adaptant parfaitement à nos peurs millénaristes, ne parviendront pas à nous rassurer ou effrayer avec plus de conviction que notre imagination n'en est elle-même capable…

Laurent Bardèche
Toulouse, le 21 avril 2010.

Nicolas DESCOTTES

Né en 1968
Vit et travaille à Paris

Photographe et vidéaste, Nicolas Descottes (né en 1968) réalise depuis la fin des années 90 des séries d'images où réalité et fiction s'entremêlent subtilement. Que se soit dans l'une de ses premières séries de 2000-2001 où des hommes de dos font face à la mer à Odessa, dans *Burns*, 2002, sur le thème d'immeubles incendiés, ou plus récemment dans les photos de nuit d'une raffinerie à Rotterdam (2006) et d'un pôle viticole dans le Médoc (2007), la réalité semble tronquée, appelant immanquablement l'imagination pour la compléter. Les images de Nicolas Descottes suggèrent en effet que l'accès à la réalité est limité et que, pour la comprendre, le recours à la fiction s'impose.

Plus encore, à travers des séries de photographies commencées en 2005 dans des centres de recherche sur la gestion des catastrophes, il interroge la notion de simulation comme construction d'une réalité fictionnelle. Premier ensemble sur ce thème, *3199 Lm Maasvlakte* montre des citernes en feu, des wagons brûlés, des avions recouverts de neige carbonique, toute une série de résidus de catastrophes organisées dans un centre à Maasvlakte (Pays-Bas). Les diverses explosions, mises à feu et arrosages violents ont métamorphosé la matière des objets, leur procurant un aspect quasi-pictural. Et si les photographies accréditent le fait que ces évènements ont bien eu lieu, leur nombre, leur systématicité, leur ampleur et l'absence de conséquences qui en découlent, indiquent qu'ils relèvent d'une fabrication calculée, d'une matérialisation du virtuel.

Vanessa Morisset

http://www.nicolasdescottes.com/

3199 LM Maasvlakte, n°1/14,
2005 C–print 100x125cm
Collection Frac Aquitaine,
Bordeaux

3199 LM Maasvlakte, n°3/14,
2005 C–print 100x125cm
Collection Frac Aquitaine,
Bordeaux

3199 LM Maasvlakte, n°9/14,
2005 C–print 100x125cm
Collection Frac Aquitaine, Bordeaux

Brian DOYLE

Né en 1973
Vit et travaille à New York, USA

Le travail de Brian Doyle remet en cause la notion d'expérience commune. Ses vidéos, installations et photos tentent de souligner les subtilités et étrangetés nées de la rencontre entre phénomènes culturels et naturels. Le résultat de ses recherches formelles s'apparente à des « documentaires » oscillant entre fiction et réalité, révélant avec élégance certaines réalités présentes sous la surface de notre *« re-connaissance »*. Les vidéos de Brian Doyle abordent les notions et thèmes actuels de saturation de l'information, de technologie en tant que progrès assumé et de futur et de passé se heurtant au sein d'un présent transfiguré.

Les vidéos de Brian Doyle ont reçu de nombreuses récompenses et ont été diffusées à la télévision et dans de très nombreux festivals, dans des musées et galeries dans le monde entier. *Yestermorrow*, *Current* et *The Light*, sa dernière vidéo, font appel à l'utilisation de la forme de l'orage se développant dans le but de suggérer une histoire. Ses vidéos sont présentes dans la collection du Centre australien pour l'Image en mouvement à Melbourne (Australie). Ses travaux sont distribués par Vtape, Toronto, (Canada) et Annexia, Toulouse (France).

Launch se présente sous la forme d'une impression artistique du programme spatial américain, culminant avec les images du décollage d'une navette spatiale. Il s'agit d'une méditation sur la fin d'une époque. Le film envisage de manière imaginaire un centre spatial désert, à un moment où la nature a commencé à reprendre possession du complexe. Un cyclone survient alors, gagne en intensité et prend la relève. Enfin, l'œil du cyclone se rapproche, permettant à une ultime fusée de s'échapper, transportant le dernier homme, aux confins de la planète.

Launch a été récompensé par le *Rooftop Films 2004* - Fonds de soutien aux réalisateurs et a reçu le prix 2006 du Experimental Television's Center, avec un programme d'aide destiné à terminer le film (le programme d'aide du Experimental Television's Center a été soutenu par le Electronic Film & Media Program du Conseil des arts de l'État de New York).

En 2008, *Launch* sera montrée sous la forme d'une installation en boucle à 1 écran à la Documentair Film Platform Zone qui se déroulera au MuHKA_Media d'Anvers, au Film-Plateau à Gand, et au BUDA Kunstencentrum de Courtrai, Belgique. *Launch* a été sélectionné en compétition pour le prix du meilleur court vidéo au Festival international de cinéma de Rotterdam en 2008.

Brian Doyle a reçu son BFA de l'Université de l'Etat de Floride et un MFA du Département de sculpture de l'École du Art Institut de Chicago. Il habite et travaille à New York.

www.doylestudio.com

Vue de l'exposition
Brian Doyle, *Current,* vidéo, 6 mn, 2001
Bertrand Segonzac, Sans titre, reprographie sur papier, 2010

Jonathan HERSHAW

Né en 1984
Vit et travaille à Vancouver, Canada

ALASKA V 2.0 / Jonathan Hershaw / Canada / 2007 / 6 min
musique par Jonathan Hershaw

Cette vidéo du jeune artiste canadien Jonathan Hershaw compile 1 millier d'images fixes, collectées manuellement sur des sites gouvernementaux, à partir de webcams de surveillance situées en différents points de l'Alaska, la plupart à la limite de la zone Arctique. À ces images de surveillance, Hershaw a ajouté les logos des 200 principales multinationales dans les domaines de l'informatique, de l'ingénierie en communication et des transports, en les coupant selon un axe horizontal médian tout en les associant aléatoirement entre eux par moitié. Le défilé ininterrompu de ces logos fractionnés et néanmoins lisibles nous entraîne dans un premier temps à penser que nous sommes en présence d'une vidéo militante destinée à interpeller le spectateur sur l'implication néfaste de ces marques dans les processus de changements climatiques et de fonte de la calotte glaciaire mais nous rappelle en définitive qu'il ne s'agit que de simples images tirées du réel dont l'existence et la médiatisation n'ont été rendues concrètement possibles que par le biais de produits manufacturés développés par ces mêmes *'World Companies'*…

Alaska V 2.0, vidéo, 6 mn, 2007 (musique par Jonathan Hershaw)

Cyril HATT

Né en 1975
Vit et travaille à Rodez

Fanatique du ciseau et de la photo, Cyril Hatt semble prendre un certain plaisir à jouer avec notre perception du volume. Depuis 1999, il mène un travail dans lequel la photographie, envisagée comme matériau, subit une série de détournements. Ainsi, ses images sont morcelées, éclatées ou reconstruites, grattées, griffées, déchirées et « réagrafées ». A partir de 2003, apparaissent dans sa production des volumes photographiques. Les objets photographiés, souvent inspirés du Street-Art, sont reproduits à leur échelle en 3D, après avoir subi donc une série d'altérations et de montages. Ils tendent ainsi à recomposer des « *paysages d'images* » dépossédés de leur fonction originale, tout en restant des images issues de notre quotidien. Paradoxalement bricolé et sophistiqué, le résultat est particulièrement troublant. Ces objets n'ont finalement que leur fragilité à nous offrir, les rendant ainsi sensibles et les détachant du ludique ou de l'anecdote.

Nicolas Rosette

www.cyrilhatt.fr

Vue de l'exposition
Cyril Hatt, *Extincteur,* prises de vues numériques, tirages argentiques, agrafes
Nicolas Descottes, Série *Odessa,* photographie, tirage argentique,100x125cm, 2000-2001

Bertrand SEGONZAC

Né en 1973
Vit et travaille à Saint-Bertrand de Comminges

Mon travail est lié à l'image et aux techniques de représentation. La peinture, la photographie, le volume et le son constituent un vocabulaire utilisable dans le désordre, pour questionner le paysage, l'architecture, les objets, leur mémoire. En essayant de restituer une part de la lente transformation qu'ils subissent. Des images transitoires en ressortent, des paysages intermédiaires entre ruralité et urbanité, ainsi que des portraits d'objets à la fonctionnalité altérée. Je marche sur les plates-bandes de la culture populaire, n'excluant ni le grave ni le trivial, un peu comme s'il s'agissait de donner un caractère séduisant et racoleur à l'oubli, à une mémoire surnageant dans un environnement de plus en plus modifié et standardisé dans lequel nous évoluons, plus ou moins attentifs à des repères en permanente mutation. Il s'agit d'essayer d'arrêter le regard sur les phases directement observables de processus de transformation insidieux, qui s'opèrent, dans le paysage environnemental et architectural mais aussi dans celui plus immédiat des objets. Le statut des images n'est à aucun moment déterminé, en tout cas jamais de manière définitive. Elles sont presque toujours combinables entre elles, images peintes et images photographiques, ainsi qu'à d'autres éléments – volumes, pièces sonores – afin de perturber ou de moduler leur portée discursive. En prenant soin de n'écarter ni leur stéréotypie, ni les redondances, ni certaines contradictions ou propriétés collusoires.

Bertrand Segonzac

Pour l'exposition *Imminence de la catastrophe*, Bertrand Segonzac donne à voir ce qui, selon nos habitudes et nos modes de vie, pourrait effectivement conduire, si nous ne les modifions pas, à une catastrophe. Il va puiser dans le réel immédiat des objets les plus évidents, les plus emblématiques de notre confort quotidien. La voiture et l'ordinateur illustrent bien ce paradoxe de l'homme menacé par ce qu'il a inventé pour rendre sa vie plus facile, que la juxtaposition de l'image peinte et de l'image photographique vient appuyer.

Les choix d'une image reprographiée de très grand format et de la structure de la peinture proviennent des techniques de signalétique publicitaire, mais elles sont employées ici de manière à en définir une approche critique. L'image démesurée ne déclenche pas le désir de possession du consommateur mais rappelle que le problème en matière de pollution automobile est là, posé devant nous, dans sa plus parfaite insolubilité. De même que la réplique en bois d'une structure ornant habituellement le toit des centres commerciaux supporte une image peinte qui, au lieu de faire la promotion du matériel informatique qui la compose, devance sa destruction inévitable ; finalité d'un marketing imposant le casse-tête du recyclage des composants de nos inséparables amis électroniques déclarés hors d'usage.

Dans ce contexte, la place de la peinture apparaît comme une anomalie, au milieu d'un environnement visuel réalisé selon un simple système de photocopie sans réelle qualité photographique, toile de fond sur laquelle se détachent les scènes de Nicolas Descottes.

Les particularités de la peinture en tant que mode de représentation ne se contentent pas de créer un écart visuel. En se jouant de l'appropriation d'objets incarnant notre maîtrise et notre dépendance technologique, elles induisent un positionnement esthétique anachronique sans évacuer le sens, chargé des dangers liés entre autres à un usage immodéré de ces objets, auxquels le paysage et l'homme sont désormais durablement exposés.

http://bertrandsegonzac.com/

Sans titre *(Emmaüs2)*, Acrylique sur toile sur structure bois, 2010

Sans titre *(Emmaüs2)*, Acrylique sur toile sur structure bois, 2010

Sans titre (Emmaüs 2), 2010
Acrylique sur toile sur structure bois
250x300x229cm

Remerciements

Jean Lafforgue remercie Sylvio Brianti
Marie-Agnès Verdier remercie Jean-Marc Rood,
Jean-Luc Favéro, Lionel Loetscher, la famille Svobodny,
Elsa van Hees, Cathy Prim, Stéphanie Briane,
Andrée Compans.
Brankica Zilovic remercie Bernard Point.

L'Espace Croix-Baragnon remercie pour *Paysage2* :
Le Fonds national d'art contemporain
Le Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté
Le Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Paris
Le Fonds communal d'art contemporain
de la Ville de Marseille
La galerie Dominique Fiat, Paris

Philippe et Régine Besnier
M. et Mme Herbo

Bernard Point
Point de Fuite : Valentine Boé et Elodie Stroecken

La Fabrique

Philippe Rodier, galerie l'Avatar, Montauban

Cyrill Hatt remercie Laurent Bardèche.

Laurent Bardèche tient à remercier
pour leur participation et leur soutien :
- tous les artistes :
Nicolas Descottes, Cyril Hatt, Jonathan Hershaw,
Brian Doyle, Bertrand Segonzac
- Alain Lacroix
(Directeur artistique de l'Espace Croix-Baragnon)
- Arlette Malié (en charge de l'Espace III)
- Tout le personnel de l'Espace Croix-Baragnon
- Philippe Poupet
- Emilie Blanc
- Les stagiaires : Colin Bertrand, Thomas Cahuzac,
Marianne Ladevie, Ana Le Doze, Elodie Vidotto.

L'Espace Croix-Baragnon remercie pour
Imminence de la catastrophe :
Le Fonds régional d'art contemporain Aquitaine

Laurent Bardèche, Colin Bertrand, Emilie Blanc,
Thomas Cahuzac, Marianne Ladevie, Ana Le Doze,
Philippe Poupet, Bertrand Segonzac, Elodie Vidotto

Espace Croix-baragnon
24, rue Croix-baragnon - 31000 Toulouse, France

responsable, direction artistique
Alain Lacroix
alain.lacroix@mairie-toulouse.fr

conseillère artistique galerie
Françoise Lacoste
francoise.lacoste@mairie-toulouse.fr

conseillère artistique Espace III
Arlette Malié
arlette.malie@mairie-toulouse.fr

assistante, suivi éditorial
Élodie Sourrouil
elodie.sourrouil@mairie-toulouse.fr

Stagiaires Espace III *Imminence de la catastrophe*

régie : Colin Bertrand

médiation : Ana Le Doze, Marianne Ladevie

conception maquette / impression : imprimerie du Grand Toulouse - août 2010

Berdaguer & Péjus
Damien Cabanes
Jean Lafforgue
Lionel Loetscher
Tania Mouraud
Eva Nielsen
Marie-Agnès Verdier
Brankica Zilovic
Nicolas Descottes
Brian Doyle
Cyril Hatt
Jonathan Hershaw
Bertrand Segonzac

paysage ?

un mot à la mode trop galvaudé

MAIRIE DE TOULOUSE
www.toulouse.fr